

ダニール・セーヘルスの花綱装飾の着想源を探る ——17世紀フランドル花卉画へのイタリアの影響——

泉茂美

はじめに

17世紀フランドルの花卉画・花の静物画家であるイエズス会士ダニール・セーヘルス（Daniel Seghers, 1590-1661）の作品には、室内装飾を目的とした同時代の花卉画が多い中、宗教性を感じさせるものがあると考え、セーヘルスのカルトウーシュ作品、花綱作品に着目した。先行研究においては、セーヘルスが師であるヤン・ブリューゲル1世（Jan Brueghel the Elder, 1568-1625）の花環作品を発展させ、カルトウーシュ作品を制作したこと⁽¹⁾、花環作品の考案者は、ブリューゲルのパトロンでもある、ミラノの大司教フェデリコ・ボッロメオ（Federico Borromeo, 1564-1631）であることが指摘されている⁽²⁾。このため、セーヘルスの花綱装飾の着想源はイタリアにあると推測されるが、これまでセーヘルス研究においてこのような指摘はされてこなかった。

そこで、本論文は、セーヘルスのカルトウーシュ作品・花綱作品の着想源を、15・16世紀のイタリアの古代ブームに新たに求め、セーヘルスの花卉画へのイタリアの影響を指摘してみようとするものである。

1. ダニール・セーヘルス作品へのイタリア古代ブームの影響

1-1. 花環作品、カルトウーシュ作品、花綱作品の概要説明

はじめに、花環作品、カルトウーシュ作品、花綱作品がどのようなものを概説する。花環作品とは聖母子像などの聖画像を花環で装飾したものであり、中央図像と花環部分は、それぞれ異なった画家による共同制作という、フランドルに多く見られる制作形態であった。この花環作品の最初の作例は、ヤン・ブリューゲル1世とヘンドリック・ファン・バーレン（Hendrik van Balen, 1575-1632）の共作で1608年制作の《花

環の聖母子》(アンブロジーナ美術館蔵)である⁽³⁾。

次にカルトウーシュ作品とは、貝殻や石のような質感を持ち、巻皮装飾のようにデザインされたカルトウーシュと、時にはグリザイユ技法で丸彫り彫刻のように描かれた聖画像の周りを花綱で装飾した作品のことを表す。セーヘルスが、師であるヤン・ブリューゲル1世の花環作品を発展させ、花綱は中央図像の周囲に数か所に留められているように描かれている。セーヘルスのカルトウーシュ作品は、フランドルにおける先駆的な作品であり、ブリューゲルが花環作品に取り入れなかった聖書の物語場面も新たに作品の主題とした。

花綱作品とは、上記2種類の作品とは異なり聖画像などの中央図像は無く、両端をリボンで括った花綱だけで構成された作品である。セーヘルスが制作を始めた1640年代以前には同様の構成の作品が見られないため、カルトウーシュ作品と共に先駆的な作品といえるであろう。

1-2. ダニール・セーヘルスの略歴と作品

ダニール・セーヘルスは、1590年にアントウェルペンで生まれ、父親の死後、宗教上の理由で母親と共にオランダへ移住し、ユトレヒトでプロテスタントの洗礼を受け、絵の修業を開始した⁽⁴⁾。後にアントウェルペンへ戻り、1609年にヤン・ブリューゲル1世に師事し、この師の説得でプロテスタントからローマ・カトリックへ転向したという⁽⁵⁾。セーヘルスは1614年にイエズス会に入会し、1625年に平修道士として最後の信仰告白以降イエズス会の画家としてアントウェルペンで活躍した。セーヘルスは、透明感のある華やかな色彩の花の静物画を制作しており、その作品はイエズス会の注文により制作され、世界各国の王侯貴族へ贈答品として贈られた⁽⁶⁾。

セーヘルスの作品の傾向をたどっていくと、初期の作品は、1625年頃から花環作品や、《花環の中の聖母子》(1620-1625頃)(国立西洋美術館蔵)などのカルトウーシュ作品が現れ始め、《花を挿した壺》(1637)(バンベルク新宮殿蔵)などの花瓶に活けられた花を描いた花卉画が続き、1645年頃に《花環の聖母子》(1645)(ウィーン美術史美術館蔵)をはじめとする聖母マリア主題のカルトウーシュ作品が集中して多く制作されている。また、同じく1645年から花綱作品の制作も始まっているが、どの作品も宗

教的な作品である。

また、セーヘルスは、1625年から27年までイエズス会によりローマへ派遣されている⁽⁷⁾。これは、セーヘルスとイタリアの接点として重要であるが、ローマ滞在時の詳細は不明である。作品については、ニコラ・プッサン (Nicolas Poussin, 1594-1665) との共作《花環の聖母子》(1625-1627) (ブライトンミュージアム&アートギャラリー蔵) と、ドメニコ・ザンピエリ (ドメニキーノ) (Domenico Zampieri, 1581-1641) との共作《愛の勝利を表すメダリオンを囲む花環》(1625-1627) (ルーヴル美術館蔵) が残っている。両作品とも花環部分をセーヘルスが描いたセーヘルスの初期の作品であり、師であるヤン・ブリューゲル1世の花環作品を踏襲した作品である。

1-3. 花環作品の先例作品 —— イタリア・ルネサンス期の作品から

ここで、先行研究において指摘されてきた、ヤン・ブリューゲル1世の花環作品の先行作例についてふれておきたい。一つは、ヴェローナ、サン・ゼーノ・マッジョーレ聖堂のアンドレア・マンテーニャ (Andrea Mantegna, 1431-1506) 制作の《サン・ゼーノ祭壇画》(1456-60) である。このマンテーニャも師であるパドヴァの画家、フランチェスコ・スクアルチオーネ (Francesco Squarcione, 1397-1468) の影響で古代遺物に興味を持っていたという⁽⁸⁾。このため、この作品の祭壇は古代神殿風に描かれており、祭壇上部には果実の花綱が連なっている。また、パドヴァでは、14世紀頃から古代彫像や古代ローマ貨幣の蒐集が流行しており、早くも古代ブームの影響が作品に現れていることが分かる。もう一つの作例は、ルカ・デッラ・ロツビア (Luca della Robbia, 1400-1482) 制作の《聖母子によるトンド》(1475-80) (バルジェッロ美術館蔵) である。施釉テラコッタで制作されており、聖母子の周りを白いバラと思われる花や黄色の花で構成された花環で囲っている⁽⁹⁾。パメラ・ジョーンズは、1470年頃までに、このような聖母子を花環で囲む習慣がイタリア各地で一般的になっていたため、フェデリコ・ボッロメーオも潜在的にこのような習慣を知っていた可能性があるとして指摘している⁽¹⁰⁾。

1-4. ダニール・セーヘルスの花綱作品と古代花綱装飾の類似

筆者は、セーヘルスの花綱作品《2つの青いリボンから吊るされた花環》(1650頃)(ベルギー王立美術館蔵)が、古代ギリシャ・ローマ時代の作品と類似していることに着目した。ポンペイ壁画《葉綱文様の壁面装飾》(前30-前20)や古代ギリシャ・ローマ時代に実際に儀式などに使われた「エンカルパ」(Encarpa)⁽¹¹⁾、「フェストゥーン」(Festoon)という両端をリボンなどで括った花綱の形状は、セーヘルスの花綱作品と非常によく似ている。セーヘルスはイタリア滞在経験もあり、このセーヘルスの花綱装飾の着想源は、より直接的にイタリアの15世紀から続く古代ブームにも関係していると推測した。

1-5. ドムス・アウレア(黄金宮殿)の発見と古代ブーム

では、セーヘルスが影響を受けたと考えられる、古代ブームがどのようなものであったのかを見ていきたい。15世紀にイタリアでは、ドムス・アウレアをはじめとする古代遺跡の発見などが、古代ブームの1つの契機となった。ドムス・アウレアは、1470年代の発見時は、半円状の天井を残して土に埋もれていたが、発掘が進むにつれて壁面が現れ、その独特の装飾文様は当時の多くの画家に影響を与えたという。ドムス・アウレアを実見した画家には、ラファエロ工房で静物モチーフを担当していたジョヴァンニ・ダ・ウーディネ(Giovanni da Udine, 1487-1564)がおり、その壁面装飾をグロテスク装飾に発展させ、ヴァチカンのビッビエーナ枢機卿のロτζジャなどに描いている⁽¹²⁾。

このドムス・アウレアをはじめとする古代遺跡のスケッチが、ローマで活動していたフィレンツェの芸術家グループによって1500年前後に制作された『エスコリアル宮素描帖』(エル・エスコリアル修道院王立図書館蔵)に残されている⁽¹³⁾。ここにはドムス・アウレアなどの古代遺跡の壁面装飾や外観のスケッチの他、花綱装飾のスケッチも残されている。

1-6. 古代石棺花綱装飾とセーヘルス花綱作品との比較

花綱モチーフは、古代ローマ、ポンペイやヘルクラネウムの邸宅などの壁面にも多

く見られるが、79年のヴェスヴィオ火山の噴火で都市が埋まって以降、1748年の本格的な発掘調査が始まるまでは、人々が目にするには無かったと考えられる。そこで、16・17世紀の人々、セーヘルスもおそらく目にする機会があったであろう祭壇や石棺に着目した。『エスコリアル宮素描帖』には浮彫花綱モチーフが施された石棺のスケッチが残されているが、実際の作例としては、《石棺「アクタイオン伝説」》(2世紀頃)(イタリア出土、ルーヴル美術館蔵)や《石棺「テセウスとアリアドネ」》(125-138頃)(メトロポリタン美術館蔵)などに、花綱モチーフを見ることができる。この石棺浮彫の花綱モチーフは、ハドリアヌス帝時代、紀元130年前後に多く見られるということだ。なお、石棺浮彫モチーフについて先行研究では、牛の頭の骨は「死」を、花綱は「不死のシンボル」を表すという⁽¹⁴⁾。

筆者は、古代石棺の花綱装飾とセーヘルスの花綱作品の形状が似ていることから、セーヘルスの花綱装飾の着想源の1つの可能性として、セーヘルスが古代遺跡を実見したか、このようなイタリア古代ブームの文化に触れ、古代花綱装飾から形状を模倣した可能性があると考えた。

1-7. 古代花綱装飾モチーフのキリスト教宗教的象徴への転用について

この花綱装飾の起源ともいえる古代花綱装飾の個々のモチーフは、ギリシャ神話の神々のシンボルから、初期キリスト教美術において宗教的象徴への転用が行われている。ポンペイ壁画の葉綱文様に描かれている葉綱は祝祭的な意味を持っており、ザクロやイチジクは、古代豊穡の女神、プロセルピナに関連しているが⁽¹⁵⁾、初期キリスト教時代のモザイク画《ペテロに法を与えるキリスト》(Traditio legis, 360頃)(サンタ・コスタンツァ聖堂、北小アプシス)では、花綱のザクロは「キリストの復活」を、ブドウは「キリストの血」を表す⁽¹⁶⁾。

セーヘルスの作品に多く描かれているバラは、古代ギリシャ神話の美と愛の女神ウェヌスのシンボルが、キリスト教の聖母マリアの花として転用されたものであるが、セーヘルスは17世紀フランドルにおいて、バラをはじめとする花々に、改めて深い宗教的意味合いを込めて描いたのだと考える。

1-8. カルトゥーシュ作品、花綱作品とマリア信仰について

セーヘルスの制作した花綱作品は、1645年の聖母マリア主題のカルトゥーシュ作品とほぼ同時期に制作されており、作品に描かれたオレンジの花は「純潔」を表し⁽¹⁷⁾、ピンクのバラは「マリアの生涯」⁽¹⁸⁾、カーネーションは「受肉・受難」を表している⁽¹⁹⁾。スーザン・メリアムも指摘しているように、花綱作品の青いリボンで壁に留められている形状は、宗教改革によって引き起こされたネーデルラントのイコノクラスムで持ち去られたマリア像の、野原で発見された際の樹木に釘で留められていた状況に基づいているように見える⁽²⁰⁾。

この「奇蹟の像」の伝説は、中世のものが17世紀に再び起こり、イエズス会士により、奇蹟をもたらす聖母マリア像の例を集めた『アトラス・マリアヌス（マリア地図）』が1657年に出版されたという⁽²¹⁾。セーヘルスはおそらく、イコノクラスムで打撃を受けたマリア信仰復活に力を入れていたイエズス会の意向を汲んで、このような花綱作品を制作したと考えられる。

2. ヤン・ブリューゲル1世のイタリア滞在とセーヘルスへの図像の伝播

2-1. ヤン・ブリューゲル1世のイタリア滞在と古代遺跡の実見

次に、セーヘルスの師であり、花環作品の最初の制作者ブリューゲルとイタリア滞在について見ていきたい。ブリューゲルは、1588年頃から1596年までナポリ、ローマ、ミラノに滞在しており、ローマでパトロンとなるフェデリコ・ボッロメーオに知己を得ている⁽²²⁾。ブリューゲルの《ティヴォリのシビュラ神殿》(1593)などの古代遺跡のスケッチが残されているため、ブリューゲルが古代遺跡に興味を持っていたことが窺える。フランスの哲学者モンテーニュが、ブリューゲルより約10年早い1580年にローマに滞在した様子を『旅日記』に記している。この前半部分は秘書が記したものだが、ここには、ローマの人々が古代遺跡の柱などの建材を再利用し、ローマの至る所に遺跡があり、地中には古代遺跡が層のようになっていた様子が描写されている⁽²³⁾。ブリューゲルの見たローマもおそらくこのような状況であったと考えられる。

2-2. 『エスコリアル宮素描帖』の花綱装飾とブリューゲルの花綱デッサンの類似

筆者は、前述した『エスコリアル宮素描帖』の花綱装飾と、果実の花綱の描写が類似するデッサンを、ブリューゲルが描いたと思われる作品の中に見出した。《花環》(制作年不詳、チャッツワース デヴォンシャー・コレクション蔵)と名付けられたこの作品は、ペーテル・パウル・ルーベンス (Peter Paul Rubens, 1577-1640) の作品として欧米のギャラリーで複製画が販売されており⁽²⁴⁾、制作者ははっきりしない。しかし、この花綱に非常によく類似した花綱が、ブリューゲルとルーベンスの共作の、プラド美術館蔵《果物と花の花環に吊るされた聖母子像》(1621頃)に描かれており、ルーベンスも古代彫刻を蒐集するなど、古代美術に関心を寄せていたという先行研究もあることから⁽²⁵⁾、このデッサンにはブリューゲルとルーベンスどちらもが関係しており、作品中の花綱は、古代花綱モチーフが参考にされたとも考えられる。さらに、前述したセーヘルスの花綱作品とも花綱の形状がよく似ていることから、セーヘルスが古代遺跡を実見した可能性の他に、このような花綱の図像が、師であるブリューゲルからセーヘルスに伝わっていた可能性も考えられる。

2-3. ブリューゲルの花綱モチーフへのジョヴァンニ・ダ・ウーディネの影響

一方で、ブリューゲルの花綱デッサンには、花綱が上から下に流れるラインで構成された《フラワーアレンジメント》(制作年不詳、プランタン=モレトゥス美術館蔵)がある。これは《聖母子のフルーツガーランド》(1623)(アルテ・ピナコテーク蔵)の作品中の左側の花綱部分のためのスケッチであったと考えられている⁽²⁶⁾。

この、古代花綱装飾の両端を括り、中央がたわんだ横長の形状とは異なる花綱の縦のラインは、ラファエロが制作したヴィッラ・ファルネジーナ、「プシュケのロッジャ」の中の、ジョヴァンニ・ダ・ウーディネが担当した花綱装飾に見られる。このため、ブリューゲルがウーディネの花綱を実見し、影響を受けたと考えられる。このウーディネのパーゴラのような、区画を区切る枠線の花綱装飾は、先行研究では、ドムス・アウレアなど古代壁面装飾によく描かれたモチーフであるという指摘もある⁽²⁷⁾。

3. 花環作品考案者フェデリコ・ボッロメーオと ダニール・セーヘルスの接点

3-1. フェデリコ・ボッロメーオについて

最後に、ブリュッゲルのパトロンであり、花環作品を考案したフェデリコ・ボッロメーオについて考察する。ボッロメーオはミラノ出身であり、幼少期に父親死亡のため、カトリック改革の主導者の一人であり、従兄弟のミラノの大司教カルロ・ボッロメーオ（Carlo Borromeo, 1538-1584）の下で宗教者としての教育を受けた。1595年にミラノの大司教に任命されている。

ボッロメーオの功績は、『聖絵画論2書』（1624）、『美術館』（1625）などの芸術理論書の出版の他、1607年にミラノにアンブロジアーナ図書館、1618年にアンブロジアーナ美術館を設立したことにある⁽²⁸⁾。1618年のボッロメーオの美術品コレクションには、ヤン・ブリュッゲル1世の花の静物画や風景画、寓意画の他、カラヴァッジョ（1571-1610）の静物画《果物籠》（1597）や、フランドルの画家パウル・ブルル（1554-1626）の《海景》（1611）をはじめとする風景画や、海景画などがあつた⁽²⁹⁾。

3-2. ボッロメーオの宗教観、芸術理念とイエズス会士セーヘルスとの共通項

ボッロメーオの宗教観、芸術理念は、イエズス会の創始者イグナティウス・デ・ロヨラ（Ignatius de Loyola, 1491-1556）に傾倒し、オラトリオ会の創始者でキリスト教考古学者のフィリッポ・ネーリ（Filippo Neri, 1515-1595）に私淑したことにより形成されたといえるであろう。そして、ボッロメーオは、カトリック改革の「神の創造物を賛美する」というスローガンと重ね合わせ、風景画と静物画は神の豊かさと多様性の表現に役立ち、献身的なイメージとして機能するという芸術理念を持っていた⁽³⁰⁾。この芸術理念は、ボッロメーオの美術品コレクション172点の大半はキリスト教の物語主題や信仰をテーマにしたものだったが、コレクションの29%は、風景画、静物画、花の静物画であつたことにも表れている⁽³¹⁾。

そして、ボッロメーオは潜在的に聖母子像を花環で囲む習慣を知っており、花環作品は聖母子像を花環で戴冠することになり、これはカトリック改革において、信心深

さを視覚化する有効な手段であると考え、ヤン・ブリューゲル1世に花環作品の制作を命じたと考えられる。

また、セーヘルスが、イエズス会士としての宗教観と芸術理念を持ち、聖母マリア主題のカルトゥーシュ作品や花綱作品を制作していたことは、ボッロメオの芸術理念と重なるところがあると考えられる。このことは、セーヘルスとボッロメオの直接の交流は確認されていないが、この両者の間には、イエズス会サークルという共通項があった可能性が考えられるのである。

おわりに

これまで、ダニール・セーヘルスの花綱装飾の着想源について考察してきた。その結果、フランドルの画家ダニール・セーヘルスの制作したカルトゥーシュ作品や花綱作品は、フランドルにおいて先駆的な作品でありながらも、その花綱モチーフは、古代花綱装飾の図像の模倣などイタリア古代ブームの影響や、ブリューゲルからセーヘルスへの図像の伝播などから、イタリアの古代花綱装飾に着想源を持っていることが考えられた。そして、セーヘルスとミラノの大司教ボッロメオの宗教観、芸術理念を通して、この二人の共通項である、イエズス会サークルを経由することで、古代花綱装飾の図像が、聖母マリアを想起させる深い宗教性を込めたセーヘルスの作品へと繋がったのだと考えられる。

註

- (1) Merriam, Susan, *Seventeenth-Century Flemish Garland Paintings, Still Life, Vision, and the Devotional Image*, London and New York, Routledge, 2016, p. 107.
- (2) *Ibid.*, p. 21.
- (3) *Ibid.*, pp. 21-22.
- (4) サム・セガール監修『花の系譜——オランダ絵画の400年』（展覧会カタログ）小林頼子訳、東京ステーションギャラリー他、1990年、150頁。Merriam, *op.cit.*, p. 108.
- (5) サム・セガール、前掲書、150頁。

- (6) Segal, Sam and Klara Alen, *Dutch And Flemish Flower Pieces, Paintings, Drawings and Prints up to the Nineteenth Century Volume I*, Leiden, Boston, Brill/Hes&De Graaf, 2020, p. 337.
- (7) サム・セガール、前掲書、150 頁。
- (8) 喜多村明里「マンテーニャ《サン・ゼノ祭壇画》——〈叡智の幕屋〉としてのタベルナクルム祭壇」遠山公一責任編集『イメージの探検学Ⅱ 祭壇画の解体学 ——サッセッタからティントレットへ』ありな書房、2011 年、69-73 頁。
- (9) Merriam, *op, cit.*, pp. 27-28.
メリアムは、ロッセリアの花の描写は均一だが、ブリューゲルは静物画を独立した主題として意識して、花環に多種類の花を多角的に描写しており、2つの花環は区別するべきだとしている。
- (10) Jones, M. Pamela, *Federico Borromeo and the Ambrosiana, Art Patronage and Reform in Seventeenth-Century Milan*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993, p. 85.
- (11) 池田孝二監修『Flower Design Culture Book フラワーデザインと時代様式——エジプト時代から1930年代まで——』六耀社、1998年、18頁。
- (12) 荒木文果「もうひとつの「グロテスク」の系譜——フィリッピノ・リッピからミケランジェロへ」金山弘昌責任編集『イタリア美術叢書Ⅶ 迷宮のアルストピア——新しきイマジナリアを求めて』ありな書房、2024年、65、69頁。
- (13) 同上、64頁。
- (14) 若桑みどり『薔薇のイコノロジー（新版）』青土社、2003年、211-212頁。
- (15) 青柳正規「葉網文様」（作品解説）青柳正規責任編集『世界美術大全集西洋編 第5巻 古代地中海とローマ』小学館、1997年、421頁。ジェイムズ・ホール『新装版 西洋美術解説事典——絵画・彫刻における主題と象徴——』高階秀爾監修、河出書房新社、2006年、139頁。
- (16) ジェイムズ・ホール、前掲書、139、281頁。
- (17) 小林頼子『花と果実の美術館——名画の中の植物——』八坂書房、2010年、108頁。
- (18) アラン・タピエ、木島俊介監修『神聖ローマ帝国皇帝 ルドルフ2世の驚異の世界展』（展覧会カタログ）Bunkamura ザ・ミュージアム、2017年、104頁。
- (19) 小林頼子『花のギャラリー 描かれた花の意味 改訂新版』八坂書房、2003年、84頁。
- (20) Merriam, *op, cit.*, pp. 113-114.
- (21) 宮下規久朗『聖母の美術全史——信仰を育んだイメージ』ちくま新書、2021年、204頁。
- (22) Jan Brueghel The Elder Complete Catalog
<http://janbrueghel.net> 最終閲覧日 2026年1月12日
- (23) モンテーニュ『旅日記』関根秀雄、斎藤広信訳、白水社、1992年、119-120、132-134頁。
- (24) Gallery Direct Art

<https://www.gallerydirectart.com> 最終閲覧日 2026年1月12日

- (25) 中村俊春「17世紀の北方絵画とイタリア——ルーベンスとレンブラントの場合——」土肥美夫編『北方ヨーロッパの美術』岩波書店、1994年、111頁。
- (26) Jan Brueghel The Elder Complete Catalog
- (27) 上村清雄『ラファエッロとジュリオ・ロマーノー「署名の間」から「プシュケの間」へ』ありな書房、2008年、139頁。
- (28) Merriam, *op. cit.*, p. 20.
- (29) 足立薫翻訳「フェデリコ・ボッロメオ「美術館」(抄)」、森雅彦「解題——私的にして公的なコレクション」『西洋美術研究 No.8 アート・コレクション』三元社、2002年、220-227、230-235頁。
- (30) Jones, *op. cit.*, p. 34. Merriam, *op.cit.*, pp. 23-24.
- (31) Jones, *op. cit.*, p. 53. Merriam, *op.cit.*, p. 20.